

SOCIETÀ FILOLOGICA
R O M A N A

Studj romanzi

FONDATI DA ERNESTO MONACI

EDITI A CURA

DI

ROBERTO ANTONELLI

IX

NUOVA SERIE



IN ROMA

Presso la società

· MMXIII ·

Società Filologica Romana c/o Dipartimento di Studi europei, americani e interculturali, Università di Roma "La Sapienza" Piazzale Aldo Moro 5, 00185 Roma

ISSN 0391-1691

Rivista annuale, anno 2013 n. 9, nuova serie.

Registrazione presso il Tribunale di Roma n. 514/2005 del 19/12/2005

Direttore responsabile: ROBERTO ANTONELLI

Direzione: ROBERTO ANTONELLI, GIOVANNELLA DESIDERI, ANNALISA LANDOLFI, SABINA MARINETTI, MIRA MOCAN, MADDALENA SIGNORINI

Comitato scientifico: FABRIZIO BEGGIATO (Roma "Tor Vergata"), CORRADO BOLOGNA (Roma III), MERCEDES BREA (Santiago de Compostela), PAOLO CHERCHI (University of Chicago), LUCIANO ROSSI (Universität Zürich), EMMA SCOLES (Roma "La Sapienza"), CESARE SEGRE (Pavia), GIUSEPPE TAVANI (Roma "La Sapienza")

Redazione: SABINA MARINETTI (coord.), VALENTINA ATTURO, SILVIA CONTE, SILVIA DE SANTIS, LORENZO MAININI, MARTA MATERNI

La rivista si avvale della procedura di valutazione e accettazione degli articoli *double blind peer review*

INDICE

<i>Paolo Cherchi</i> : La Tere altaigne	Pag. 7
<i>Anatole Pierre Fuksas</i> : Il <i>reclam</i> del <i>Bon Guiren</i> e la scelta avventurosa di Jaufre Rudel	» 21
<i>Fabio Sangiovanni</i> : Postille sillabiche alla Scuola siciliana	» 53
FILOLOGIA MATERIALE	
<i>Lorenzo Mainini</i> : Le versioni d'oil del <i>Corpus Iuris Civilis</i> (XIII-XIV secolo). Il caso della <i>Digeste vielle</i> : manoscritti e primi appunti	» 95
LAVORI IN CORSO	
<i>Gabriele Baldassari</i> : Considerazioni sul corpus di Dino Frescobaldi	» 157
<i>Sabina Marinetti</i> : Dante « <i>Pyeridum vox alma</i> » e il codice letterario ovidiano	» 213
ARCHIVIO MONACI	
<i>Vincenzo D'Angelo</i> : Note linguistiche sui carteggi accademici di Ernesto Monaci	» 245
RECENSIONI	
<i>Autografi dei letterati italiani. Le Origini e il Trecento</i> , M. Signorini	» 275
RIASSUNTI - SUMMARIES	» 291
BIOGRAFIE - BIOGRAPHIES	» 295



Autografi dei letterati italiani. Le Origini e il Trecento, I,
a cura di G. BRUNETTI, M. FIORILLA e M. PETOLETTI,
Roma 2013.

Il nuovo volume della serie *Autografi dei letterati italiani*, relativo a *Le Origini e il Trecento*, rappresenta – almeno ai miei occhi, ma, credo, agli occhi di tutti coloro che si dedicano sotto varie angolazioni alla comprensione della nostra storia culturale – un volume di grande interesse, maggiore, vorrei dire, del precedente dedicato a *Il Cinquecento*⁽¹⁾ proprio perché tocca gli esordi di quella storia, in un momento in cui la figura istituzionale del letterato e degli strumenti di scrittura e scritturazione che per noi oggi generalmente lo caratterizzano erano ancora *in fieri*.

Tra i 26 nomi presentati se ne rilevano alcuni molto noti e già indagati sotto il segno dell'autografia in maniera più o meno approfondita – Francesco d'Assisi, Lovato Lovati, Giovanni Boccaccio, Zanobi da Strada, Andrea Lancia – anche se qui la presentazione sintetica e d'insieme permette di apprezzare la complessità e varietà dei loro interventi scrittori. Altri costituiscono invece delle assolute novità o, almeno, sono molto meno conosciuti sotto questo aspetto: Giovanni Conversini e l'emozionante sopravvivenza di una traccia scritta di mano di Giacomo da Lentini o di Iacomo della Lana, Neri di Landoccio Pagliaresi, Antonio Pucci e gli arcaici Albertano da Brescia e

(1) *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento, I*, a c. di M. MOTOLESE, P. PROCACCIOLI, E. RUSSO; consulenza paleografica di A. CIARALLI, Roma 2009.

Bonagiunta Orbicciani. Su alcuni di questi vorrò poi soffermarmi.

Nel 1973 Albinia de la Mare pubblicò *The Handwriting of the Italian Humanists*⁽²⁾, e da allora non si sono avuti altri censimenti e studi degli autografi superstiti di quelle personalità preminenti che hanno fondato la cultura italiana, dalle Origini, appunto, sino al XVI secolo⁽³⁾. Ma, va detto, quell'impresa che per mia formazione non può che preludere a quella odierna, aveva delle finalità che forse non sono sovrapponibili a questa, dove, infatti, accanto a un titolo significativamente diverso, non si trova alcun rimando a quel precedente lavoro che pure, sotto molti aspetti, era organizzato in modo non dissimile nella scelta e nella presentazione del materiale. Proprio in questo nodo risiede in qualche maniera, a mio parere, il limite principale della nuova collana.

Ma consideriamo ora quali siano le finalità programmatiche degli *Autografi dei letterati italiani*, così come esplicitate nella *Introduzione* al volume delle *Origini* il quale, pur uscendo secondo, «costituisce di fatto il modello su cui l'intera ricerca è stata fondata (...). È a partire da qui dunque che, per così dire, l'intero progetto dovrebbe essere guardato» (p. vii).

(²) A. C. DE LA MARE, *The Handwriting of the Italian Humanism*. I.I.: Francesco Petrarca, Giovanni Boccaccio, Coluccio Salutati, Niccolò Niccoli, Poggio Bracciolini, Bartolomeo Aragazzi of Montepulciano, Sozomeno of Pistoia, Giorgio Antonio Vespucci, Oxford 1973; a questo è seguito, solo nel 2009, purtroppo postumo, il volume monografico dedicato a Bartolomeo Sanvito: A. C. DE LA MARE - L. NUVOLONI, *Bartolomeo Sanvito. The Life and Work of a Renaissance Scribe*, ed. by A. HOBSON and CH. DE HAMEL; with contributions by S. DICKERSON, E. COOPER ERDREICH and A. HOBSON, Paris 2009.

(³) Si confronti il progetto autonomo presentato da G. MURANO, *Autografi italiani illustri (sec. XII-XVI med.)*, in *Medieval Autograph Manuscripts*. Proceedings of the XVIIth Colloquium of the Comité International de Paléographie Latine (Ljubljana, 7-10 sept. 2010), ed. by N. GOLOB, Turnhout 2013, pp. 49-66.

Una è certamente quella di salvare anche minime tracce scritte riconducibili a un nome «non soltanto per il loro valore “archeologico”, ma soprattutto perché il repertorio fotografico possa in futuro portare a nuovi riconoscimenti e segnalazioni»; e tra queste minime tracce, le postille, in particolar modo, le quali «denunciano, quasi in presa diretta, gli interessi dei nostri letterati (...): lo studio delle annotazioni che ingombrano con maggiore o minore intensità i margini dei codici si sta sempre più rivelando uno strumento efficace per meglio intendere la genesi della produzione personale e per osservare, pur a secoli di distanza, gli autori nel proprio scrittoio mentre leggevano, meditavano, componevano». Insomma, «l'identificazione dapprima e poi lo studio delle carte autografe non sono evidentemente volti all'edizione critica dell'opera letteraria, per quanto tale obiettivo resti fra quelli privilegiati», e, bisogna sottolineare, esse non costituiscono neanche «un museo immobile né soltanto un repertorio ordinato di scritture quanto soprattutto la cifra di ambienti culturali e umani, di diverse abitudini scrittorie, stilemi grafici, profili autoriali che permettono di comprendere volta a volta le attitudini specifiche del comporre e dello scrivere, la diversa scrivibilità dell'opera in età medievale o, come è stato definito da Armando Petrucci, il “tasso di scritturazione” del testo» (p. x).

Si tratta di una impostazione della ricerca pienamente condivisibile per chi ritiene, come anche io credo, che filologia, linguistica e paleografia concorrano insieme e sullo stesso piano, illuminandosi a vicenda grazie al mutuo scambio di prospettive, metodologie, informazioni, alla interpretazione di determinati ambienti culturali. Ed è chiaro che se, come in questo caso, l'ambiente oggetto di indagine è programmaticamente focalizzato sui “letterati”, cioè su quella categoria che ha fatto dell'uso dell'espressione scritta il suo mezzo di identificazione sociale e

di estrinsecazione sentimentale, allora quel nodo di intenti comuni non può che rinvigorirsi.

Rimango perciò un po' delusa di non ritrovare, se non occasionalmente, né riflessioni su questi temi all'interno delle 26 schede che compongono il volume, né strumenti utili che le possano favorire in un secondo tempo. Le schede descrittive, infatti, che ripetono nella loro struttura quella già adottata per il volume dedicato al Cinquecento, sono suddivise in cinque sezioni. La prima, biografica, dà conto della documentazione utile a scandire cronologicamente alcuni fatti della vita professionale e letteraria di ciascuno scrittore nonché, per molti autori minori o tra i più antichi, a fornire gli estremi cronologici della loro attività, estremi perciò non sempre coincidenti con le date di nascita e morte; segue la lista tendenzialmente esaustiva dei documenti autografi e, a seconda dei casi, dei postillati; la bibliografia; una 'Nota sulla scrittura'. Le schede sono ordinate alfabeticamente, scelta che si può forse comprendere nella prospettiva degli autori che si aggiungeranno con il secondo volume sempre dedicato a questo medesimo periodo; tuttavia un loro ordinamento cronologico, così come anche delle riproduzioni all'interno di ciascuna scheda (spesso ordinate, anche queste, alfabeticamente per luoghi di conservazione) permetterebbe una immediata e sintetica visualizzazione storicizzata delle pratiche di autografia, evidenziando nelle scelte e negli usi grafici e paragrafici, simili o difforni, proprio quegli ambienti di formazione culturale degli autori e di diffusione delle loro opere che, come si è detto, gli *Autografi* ambiscono a identificare.

Insomma rilevo, al di là delle intenzioni e dell'indubbio apporto scientifico dell'opera, quel «museo immobile (...) repertorio ordinato di scritture» che si voleva evitare, una sorta di cretomazia *post litteram* nella quale la paleografia torna ad avere un ruolo ancillare, storicamente primo-novecentesco, semplice-

mente descrittivo. Impressione in parte dovuta, forse, anche alla circostanza che alcuni degli estensori delle note sulla scrittura perseguono una linea metodologica – seppure spesso apportatrice di contributi interessanti e innovativi – dalla quale la valutazione storica di una specifica scrittura è però programmaticamente esclusa in quanto elemento ritenuto ininfluenza sui fatti grafici veri e propri⁽⁴⁾. Così come, per altro verso, alcuni contributi sono certamente dovuti ad acuti e esperti conoscitori di specifiche grafie personali, verso le quali, tuttavia, si intuisce vi sia un interesse di tipo squisitamente filologico. La discussione di alcuni particolari grafici è, quindi, finalizzata in questi casi al riconoscimento di un autografo in quanto fondamento o arricchimento dell'edizione critica di un testo, ma non comprende la valutazione della scrittura come documento storico degno di essere studiato in quanto tale. Si tratta, come ovvio, di metodologie di ricerca del tutto legittime, ma a mio parere non particolarmente efficaci per soddisfare i presupposti e le finalità dichiarati nella *Introduzione*.

Tra gli esempi positivi dello studio degli autografi come strumento per definire il senso che la pratica della scrittura aveva nella cultura di ciascun letterato, non mi soffermo sulla nota relativa alle scritture utilizzate da Giovanni Boccaccio, a cura di Marco Corsi: vasta, precisa e innovativa dal punto di vista del metodo, merita una analisi a parte anche in considerazione dell'uscita pressoché contemporanea del suo volume sul medesimo argomento dal quale la nota discende⁽⁵⁾.

⁽⁴⁾ Si veda a questo proposito l'articolata descrizione delle finalità e metodologie paleografiche in E. CASAMASSIMA, *Tradizione corsiva e tradizione libraria nella scrittura latina del Medioevo*, Manziana 1999², pp. 14-21.

⁽⁵⁾ M. CURSI, *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio*, Roma 2013.

Vorrei invece esaminare quale perfetta esemplificazione di tale possibilità la scheda relativa a san Francesco d'Assisi, integralmente curata da Attilio Bartoli Langeli, il quale d'altra parte si è già occupato di questo scrivente eccezionale in altre precedenti occasioni⁽⁶⁾. Egli inizia descrivendo quale fosse per il santo il valore della parola, nel suo uso orale – (il suo «profondissimo “senso religioso della parola”» e la «competenza linguistica non indifferente», p. 171) e scritto («Per frate Francesco i *divina verba scripta*, nella loro materialità, rappresentano corporalmente il Cristo», p. 172); se ne desume poi l'effetto in relazione alla sua produzione letteraria («Cosciché Francesco molto scrisse e molto dettò», p. 172); ed infine se ne descrive la tipologia e il livello esecutivo calandoli nella realtà geo-grafica coeva e traendone in conclusione una immagine coerente con tutto quanto osservato prima: «La grafia di F. è inquadrabile nella classe delle scritture “elementari di base”»: «F. scrive per lettere: pensa la frase, isola le parole che la compongono, scrive ciascuna parola lettera dopo lettera tracciata singolarmente e sempre allo stesso modo. (...) Una scrittura che resta immobile una volta appresa, incapace di progressione. La scrittura che usa [la minuscola comune dell'area appenninica], le lettere che realizza separatamente sono il patrimonio grafico organico della sua condizione culturale: una alfabetizzazione minimale e pratica, da laico, intendendo con ciò un'educazione grafica non orientata in senso professionale, specialistico, qual è quella dei *clerici* e degli *amanuensi*» (pp. 175-176).

Sono molte le riflessioni o gli interrogativi derivati dalla lettura di questo volume che appare, dunque,

⁽⁶⁾ Da ultimo in *Gli autografi di frate Francesco e di frate Leone*, Turnhout, Brepols, 2000.

interessantissimo e fascinoso, oltre che ricco di novità. Tra queste ultime non possono non toccare il cuore del lettore gli autografi di due poeti della corte federiciana, Giacomo da Lentini (pp. 181-189) e Mazzeo di Ricco (pp. 233-241), l'uno iniziatore, l'altro epigono di quella Scuola che apre la produzione lirica italiana. La documentazione superstite ce li mostra nell'esercizio delle loro funzioni, rispettivamente notaio della Curia imperiale e notaio «puplicus» di Messina, detentori di una formazione grafica professionale che ciascuno di essi declina secondo esigenze di maggiore o minore formalità. Ma se, per esempio, si osservano le sole sottoscrizioni, al di là dei particolarismi grafici dovuti a realizzazioni personali – la *g* con ansa inferiore tracciata in senso antiorario di Mazzeo⁽⁷⁾, l'ampia *A* di forma minuscola ingrandita nel monogramma iniziale del nome *Iacobus* – ritroviamo in ambedue quel patrimonio grafico comune che ha fatto del notaio/cancelliere un funzionario comunale di alto livello, polifunzionale e itinerante, responsabile di un rapporto virtuoso tra politica e “politiche culturali”. Tali politiche sono in special modo rappresentate dal sostegno e promozione forniti da questa classe di scriventi alle lingue volgari attraverso la produzione di opere in prosa e poesia, la creazione e l'arricchimento di un loro specifico lessico, la produzione di libri ad esse specificamente destinati. E certamente significativa appare, in questo senso, l'affinità che è possibile osservare tra queste due mani e quella del lucchese Bonagiunta Orbicciani – sempre poeta, ugualmente notaio – ma di sicuro formatosi graficamente e ope-

(7) Da confrontarsi con lo scrivente V² del canzoniere italiano Vat. lat. 3793, più tardo, per il quale v. A. PETRUCCI, *Le mani e le scritture del canzoniere vaticano*, in *I canzonieri della lirica italiana delle Origini. IV: Studi critici*, a c. di L. LEONARDI, Firenze 2001, pp. 25-41, in particolare p. 31.

rante professionalmente in un'area geografica ben diversa (pp. 105-111).

Per questa ragione mi paiono in qualche modo inappropriati ai fini di una caratterizzazione delle loro prove grafiche finalizzata al riconoscimento di ulteriori autografi, commenti quali «G[iacomo] adopera regolarmente (...) un articolato sistema abbreviativo, non il *titulus* generico bensì abbreviazioni diverse per terminazioni diverse» (p. 184) o «il sistema interpuntivo e l'uso delle maiuscole sono coerenti alla sintassi e rispettano, sottolineandole, le partizioni documentarie» (p. 236); commenti, mi pare, non significativi se applicati a professionisti della penna che utilizzano una scrittura franca di cancelleria a un altissimo livello. Aggiungerei poi che mi sembrerebbe da escludere l'ultimo documento proposto per Giacomo da Lentini (già inserito tra i dubbi; tavv. 3 e 4a) in quanto la mano, pur utilizzando la medesima tipologia grafica allo stesso grado di solennità e mostrando simili capacità esecutive (si tratta di due documenti pubblici imperiali) è sostanzialmente diversa⁽⁸⁾ e la sottoscrizione non reca il cognome come negli altri due casi presentati, ma solo il nome, *Iacobus*, davvero troppo

⁽⁸⁾ Molto diverso appare, per esempio, il tracciato assai più angoloso nel documento vaticano (p. 189, tav. 4c) rispetto a quello toledano (*ibid.*, tav. 4b), così come il trattamento esornativo delle aste basse (in *f*, *p*, *q*, *s*) e dell'ultimo tratto di *m* finale (che ritorna verso sinistra nel toledano mentre si incurva verso destra nel vaticano); della *g* (con occhiello inferiore rotondo e chiuso nel toledano, aperto e concluso da un filetto obliquo nel vaticano), della *v* iniziale di forma acuta e dotata di un primo tratto molto sviluppato nel vaticano, dove, infine, manca del tutto una particolare esecuzione ornamentale del finto legamento *st* che compare invece con costanza nel toledano (p. 186, tav. 1, per es. r. 11: *Monasterio*). Tali differenze, essendo i due documenti datati entrambi 1233 (giugno il toledano, agosto 14 il vaticano) non possono essere attribuite a una evoluzione della mano.

comune per potersi basare su questo solo indizio per una attribuzione al notaio imperiale.

Ugualmente affascinante, vista la sua antichità, appare il ricchissimo apparato di postille attribuite alla mano di Albertano da Brescia (pp. 13-24) già proposto per via induttiva da Leighton Durham Reynolds nel 1965 e poi, qualche anno dopo, in maniera più circostanziata da Claudia Villa. Nonostante la plausibilità dell'attribuzione, sostenuta da un lato dalle contingenze storiche – i due codici postillati giunsero alla Biblioteca Queriniana, dove sono oggi conservati, dalla Biblioteca Capitolare di Brescia – dall'altro dalle rilevanti coincidenze tra il testo di tali annotazioni e le citazioni autoriali presenti nelle opere di Albertano, ritengo tuttavia che sarebbe stato più opportuno presentare in maniera più cauta tali testimonianze, nessuna delle quali incontrovertibilmente legata alla figura di Albertano, poiché si tratta di scritture comunque prive di sottoscrizione, ma che figurano, però, in un volume di autografi e che dunque sono implicitamente attribuite senza incertezze all'autore sotto il cui nome si trovano. A questo si aggiunga che, per quanto è dato ricavare dalle tavole allegate, non è facile ricavare quali glosse siano da attribuire a Albertano. Questo perché, ad esempio, la mano della nota marginale della tav. 2 non parrebbe affatto confrontabile con quella della tav. 6 e se quest'ultima potrebbe ben datarsi nella prima metà del XIII secolo, la prima presenta caratteristiche grafiche più antiche, non compatibili con le date di attività sino a questo momento determinate per questo autore.

Seppure esigue quanto a estensione, le due sole note di possesso aggiunte da Iacomo della Lana sulle carte di guardia di due volumi contenenti Tommaso d'Aquino, in veloce e abile corsiva con elementi della cancelleresca ricca di legamenti e abbreviazioni, rispecchiano il pochissimo che di lui conosciamo (pp. 191-194). E forse si può proporre che sia sempre

lui ad apporre, subito sopra la sua seconda nota (tav. 2), il contenuto del volume (così era stato fatto per il “gemello”, v. tav. 1), come sembrerebbe suggerirci il lento trapassare dall'esecuzione posata tratto per tratto più vicina alla *textualis* delle prime righe, a quella corsiva della sottoscrizione; e in tal caso sarebbe sempre lui ad aver pagato per l'acquisto del libro *precii vi florenos*, come indicato nell'angolo superiore della carta 11 (ancora tav. 2). Iacomo, insomma, come sempre più spesso si viene appurando a proposito di figure di colti dell'Italia centro-settentrionale, conoscerebbe e sarebbe capace di usare più tipologie grafiche non sempre rigidamente separate nell'applicazione d'uso.

Tra i nomi trecenteschi appare interessante la documentazione autografa di Neri di Landoccio Pagliaresi (pp. 243-257), di nobile famiglia senese, adepto del circolo di s. Caterina, uno dei pochissimi autori presenti nel volume che non abbia svolto la professione di notaio o di giudice, né abbia ricoperto incarichi politici per il comune. Rispetto a quelli – ricordo che Neri (ca. 1350-1406) è pressoché contemporaneo di Domenico Silvestri (ca. 1335-ca. 1411), di Filippo Villani (ca. 1325-ca. 1405), di Adriano de' Rossi (*an.* 1333- *post* 1400), di Giovanni Conversini (1343-1408), tra i censiti nel volume, ma anche di Coluccio Salutati (1331-1406) – la scrittura di Neri appare rigida e spezzata, attardata su modelli grafici che diventeranno sempre più marginali e obsoleti rispetto alle nuove tendenze umanistiche che proprio in quei primissimi anni del Quattrocento venivano proposte. Questo però non implica uno scarso livello esecutivo perché, come rilevato anche nella *Nota sulla scrittura* a lui dedicata (p. 249), Neri non solo mostra alcune variazioni nel trattamento dei modelli grafici di riferimento, ma appare pure ben conscio delle regole generali secondo le quali si allestiva un prodotto librario. Si tratta della scrittura di un laico, non professionista della

penna, ma educato ad usarla in maniera abituale, diversificata e intensiva come dimostrano la lettera e i tre codici superstiti di sua mano.

Notevole importanza, infine, riveste la scheda relativa a Zanobi da Strada (pp. 321-340), personaggio controverso quanto a spessore culturale già presso i suoi contemporanei (è noto il risentimento di Giovanni Boccaccio per la sua incoronazione poetica nel 1355), oggi adeguatamente riproposto alla nostra attenzione dagli studi di Giuseppe Billanovich e, più recentemente, di Antonio Manfredi e di Marco Petoletti. Seppure personaggio conosciuto e, come si è detto, rivalutato dalla critica recente, tuttavia la scheda qui proposta costituisce il primo saggio d'insieme sulla sua attività grafica, la quale presenta una notevole complessità di forme ed è per questa ragione che su questo autore vorrei soffermarmi più a lungo, riflettendo su quanto dal volume si ricava.

Le prime considerazioni che mi sembra di poter fare riguardano gli autografi sinora identificati e attribuiti alla mano di Zanobi nella sua scrittura usuale, osservabili in quattro epistole superstiti, sfortunatamente troppo ravvicinate nel tempo (1354, 1355, 1360) per consentirci di rilevare una evoluzione cronologicamente scandita. Si tratta di una corsiva di ascendenza cancelleresca che mantiene, anche nelle esecuzioni non troppo curate (tav. 3), alcune delle caratteristiche di questa tipologia le quali, tuttavia, possono essere notevolmente arricchite, raggiungendo risultati di rilevante eleganza e di fluida aderenza al modello quando si tratti di rivolgersi a interlocutori più solenni (tav. 4). Essa non è dunque paragonabile alla scrittura usuale di Giovanni Boccaccio che invece si definisce come «una corsiva di base mercantesca con qualche influenza della cancelleresca» (p. 66) segno che la loro formazione grafica di base deve essere avvenuta in ambienti diversi e certo prima che questi frequentasse la scuola

di grammatica del padre di Zanobi, Giovanni di Domenico Mazzuoli da Strada.

Consistenti somiglianze, invece, esistono tra la scrittura posata dei due letterati, sia per quanto riguarda la scelta tipologica sia nelle abitudini legate al sistema di glossatura, tanto da aver alimentato a lungo equivoci e scambi nell'attribuzione di note marginali all'uno o all'altro soprattutto per quanto riguarda i due importanti codici laurenziani in beneventana contenenti Apuleio (plut. 29. 2) e Tacito (plut. 68. 2), quest'ultimo ora attribuito con certezza a Zanobi e sottratto definitivamente alla biblioteca boccacciana (p. 326). D'altra parte, per quanto riguarda invece l'Apuleio, tale confusione fra i due sembra ancora non del tutto risolta neppure in questa sede, almeno per quel che attiene il quando e da chi il manoscritto di Apuleio venne letto e postillato. Da un lato si afferma infatti che il Laur. 29. 2 «passò per un periodo nello scrittoio del B[occaccio], sicuramente già a partire dagli anni '30, e contiene alcuni dei suoi *marginalia*: brevi annotazioni paleograficamente databili agli anni '40» (p. 53), più in là, invece, si ricorda che fu Zanobi a far conoscere i due codici e non Boccaccio che «raggiunse la straordinaria biblioteca solo nel 1362-1363, dopo la morte dell'amico» mentre è plausibile che Zanobi «accedesse ai tesori di Montecassino sin dall'inizio del suo incarico di sostituto di Angelo Acciaioli, cioè dal 1355», ma si aggiunge che «tuttavia precedenti contatti sono ipotizzabili, se già nel 1348 Boccaccio aveva sollecitato Zanobi perché gli procurasse una copia dell'archetipo cassinese del *De lingua latina* di Varrone» (p. 324).

Su un piano più squisitamente paleografico, partendo da quanto offerto nella scheda, mi sembra di grande interesse sottolineare la capacità di Zanobi non solo di leggere la beneventana – una tipologia grafica del tutto inconsueta a questa altezza cronologica nelle raccolte librerie dell'Italia centro-

settentrionale, soprattutto in Toscana, vista l'estrema alterità del suo sistema grafico caparbiamente legato al territorio italo-meridionale – ma anche di riprodurla in entrambi i suoi sistemi, maiuscolo e minuscolo. Se oggi, infatti, è possibile attribuire a Zanobi le due rubriche incipitarie del Laur. 29. 2, cc. 24r e 73v (p. 53), va anche aggiunto che l'integrazione è stata eseguita in una maiuscola che evidentemente si ispira a quella distintiva dei codici coevi in beneventana, si veda per esempio proprio lo stesso Laur. 68. 2, c. 7r, che sappiamo di sicuro sotto gli occhi di Zanobi. Ma pure bisogna osservare che l'integrazione testuale che segue la rubrica di c. 73v è tracciata in una beneventana immobile e impacciata da una mano con tutta evidenza non educata a quella tipologia grafica, ma che pur sempre ne conosce le forme delle lettere e le regole che la governano; forme che ritroviamo, del tutto sorprendentemente, nell'attacco *Et Erclē dello Spurcum additamentum* aggiunto da Zanobi nel margine inferiore di c. 66r, per il resto trascritto nella sua tipica semigotica di glossa.

E a questo proposito sottolineerei che il sistema di annotazioni marginali utilizzato da Zanobi, se nel complesso sembra «assai simile a quello di Boccaccio, forse ereditato alla scuola del padre, e invece diverso da quello appreso a Avignone da Petrarca» (p. 332), ciò costituisce, quando messo in relazione con quanto rilevato prima a proposito della sua scrittura usuale, un notevole indizio sui tempi e modi di apprendimento della scrittura in questo specifico ambiente. Si tratta, come per Boccaccio, di una semigotica dal tracciato poco contrastato, generalmente di modulo piccolo che predilige la *a* di tipo corsivo, relegando la forma testuale all'uso di maiuscola. Anche in questo caso, come per la sua scrittura usuale, non è percepibile una evoluzione grafica scandita cronologicamente e se le glosse ai due manoscritti beneventani possono essere collocate negli anni della vecchiaia, dopo il

1355 (ma con le cautele e i dubbi sulle date dell'acquisizione dei codici di cui si è detto sopra), per gli altri postillati non siamo in grado di fornire appigli cronologici sicuri. Solo si può osservare che le glosse ai due beneventani sono tracciate con una penna a punta sottile che non crea quasi contrasto e utilizzando un modulo più minuto, ma per il momento non mi sembra possibile affermare se tale diversità sia dovuta a una ragione di diversa cronologia oppure di accordo con la specifica tipologia grafica del testo.

Resta da ricordare che l'unico esempio della mano di Zanobi all'opera nella copia di un testo lo abbiamo nel codice napoletano recentissimamente attribuitogli da Marco Petoletti, nel quale Zanobi utilizza una curiosa scrittura ibrida – la sua corsiva usuale spogliata di ogni artificio cancelleresco, trattenuta nella corsività e dotata di forme derivate dalla libreria (quali *g* di tipo per lo più testuale, *h* con il secondo tratto che non scende sotto il rigo; ma anche *f/s* che lo fanno assieme all'ultimo tratto di *m/n*) – associata con la più solita semigotica per l'apparato marginale. Considerando però il supporto cartaceo, l'assenza di decorazione e i vistosi depennamenti è possibile ritenere che questo fosse un codice di studio oppure destinato ad essere nuovamente trascritto in bella, magari da un copista professionista.

Mi sembrerebbe, in definitiva che, proprio nel caso di Zanobi – tenuto conto del suo *status* di segretario del Regno, poi di segretario apostolico con Innocenzo VI, nonché del fatto che sicuramente possedeva una biblioteca di una certa estensione (pp. 324-325) – la migliore conoscenza della sua mano nelle sue diverse espressioni che il volume offre porterà con ogni probabilità a nuove acquisizioni che lo riguardano.

Si tratta in definitiva di un volume – e, più in generale, di una collana – indispensabile a una mi-

gliore e più approfondita conoscenza degli intellettuali che hanno contribuito non solo alla formazione della nostra lingua e della nostra letteratura (ma si osservi come, non casualmente, una alta percentuale degli interventi scrittori censiti sia in latino), ma anche delle strategie grafiche a queste sottese. Non c'è dubbio perciò, che quando il quadro sarà completato con l'uscita di tutti i volumi previsti, la nostra comprensione del fenomeno nel suo complesso ne uscirà notevolmente arricchita.

MADDALENA SIGNORINI

